

¡Una experiencia universitaria! Así podemos, pues, denominar este primer paso, que hace necesario un segundo y un tercero y otros más pasos, de una voluntad que al proseguirse, parejamente demuestra que sus acciones reposan en sí mismas, es decir, no son algo ajeno a su esencia, por lo que pueden reformarse y mejorarse, sin permitir a los impulsos inaugurales el anquilosamiento o la deformación. Lo que es importantísimo. Pues la Universidad de México está alejada de toda labor demagógica, cuya esencia consiste en la explotación de propósitos que en un principio agitaron el ánimo, el cual moralmente incapaz de proseguirse se queda en las meras palabras.

México, Paraíso de la Danza

Por RAFAEL HELIODORO VALLE

RAFAEL HELIODORO VALLE, fiel a sus disciplinas, ausculta como periodista, historiador y poeta el alma de México, y sabe decirnos de ella en hermosos estudios, a través de sus leyendas, consejas y tradiciones. El trabajo que a continuación reproducimos forma en el libro suyo recientemente aparecido.

RAZA de bailadores de jarabe la llamó en su maravilloso poema "La Suave Patria". Y exaltaba así toda una tradición que tiene inmersas las raíces en la mitología. Porque la danza aprende en México sus primeras lecciones en las grecas y en las figuras de los frisos que están a la intemperie en Mitla y en Chichén, y así lo ratifica Eulalia Guzmán en su ensayo "Caracteres esenciales del arte antiguo mexicano", cuando dice: "Cuando la danza era sagrada, cada danzante, y el grupo todo, realizaban un verdadero friso o una greca en movimiento. Algunos pueblos indígenas ejecutan todavía estas danzas sagradas, que duran hasta tres días, con ligeros descansos. No siendo posible que los músicos y danzantes ejecuten su función durante tan largo lapso, se disponen músicos y danzantes de relevo, los cuales entran tan pronto como un danzante o músico se cansa, y de esta manera la danza no se interrumpe durante horas y horas. Los yaquis se atan a las muñecas, en la cintura y en los tobillos hasta la pantorrilla, una larga sarta de cierto fruto seco llamado ténabare. La semilla suelta dentro del fruto convierte a éste en un verdadero cascabel. Con el movimiento acompasado del cuerpo, suenan los ténabares acentuando el ritmo de la música. Todo ello produce una fascinación tal, que a pesar de que los movimientos del cuerpo y el ruido de los ténabares se suceden uniformemente, el espectador no puede desprenderse del lugar de la danza. Es que en realidad no hay tal monotonía, sino combinación rítmica de tiempos y movimientos, con diferencias entre sí, suficientes para producir el contraste, y con ele-

mentos de subordinación a tonos y movimientos desiguales agrupados en unidades rítmicas repetidas, en las cuales un movimiento sugiere el siguiente en la mente del espectador y una unidad de movimientos sugiere la siguiente, y por este encadenamiento de sugerencias, la mente sólo encuentra satisfacción cuando después del primer movimiento ve realizarse el segundo, que ya esperaba, y después de éste el tercero, y así sucesivamente; y a causa de este sucederse los movimientos, por ser cada uno diferente del anterior, y a la vez su complemento, se provoca la emoción de agrado, de belleza. Esto explica claramente cómo se realiza la proyección sentimental, condición de placer estético y clave para conocer si la obra de arte es verdaderamente tal. Si así es, el espíritu del espectador ha de sentirse proyectado en la obra de arte, ha de olvidarse de sí mismo, para convivir en el colorido y movimiento de ella. Tal pasa en la danza indígena en grado supremo, por lo cual se produce la fascinación".

Más allá de los mayas y los nahoas los hombres de México danzaron al son del huéhuatl, el milenario instrumento labrado en tronco de árbol, y del teponaztli, otro instrumento de percusión, que unían su voz a las ocarinas, las flautas precortesianas y las sonajas que aún vibran en las danzas de pluma. Danzas bélicas o religiosas, todas henchidas de una pasión ritual, dándole a la coreografía una dinámica que se completa, ante la impasibilidad de los ídolos, con las máscaras que el artífice anónimo sigue labrando en obsidiana o en turquesa, para revivir el milagro espléndido que se ha perpetuado en códices y en fiestas. Al son de los atabales era el "mitote", que todavía revive con su antiguo esplendor en los atrios de las iglesias que están cimentadas sobre la tragedia de los teocalis o casas de los dioses. La mímica dió a la máscara un nuevo sentido y a la danza la seducción de la ofrenda votiva, que aún se levanta del prodigio de las ciudades resurrectas cuando el arqueólogo exhuma entre el polvo de Monte Albán los cristales de roca que fueron máscaras transparentes para el rostro del tiempo.

"Si la máscara es la esencia del disfraz —dice Guillermo Jiménez—, el vestido en el danzante mexicano es el complemento de esa atmósfera suprarrealista, es la sugerencia de lo divino, es el perfil hasta donde llega la naturaleza, es el límite donde pestafiea el paisaje y comienzan los planos del misterio; plumas, sedas, oropeles, espejos, cuentas de cristal, cintas multicolores, lentejuelas azules, verdes, rojas, todo este material coruscante es el que aniquila la figura humana y forma la magia arquitectónica del bailarín. En Grecia la levedad de la túnica; en la India los collares, los brazaletes, las ajorcas; en Persia los velos impalpables subrayan el giro sensual de los bailes, son el ornamento que pone de relieve el encanto del cuerpo, son el señuelo de los sentidos y la complicidad de las telas para las curvas. En cambio la rigidez, la geometría, la liturgia, los colores planos, la extravagancia de los vestidos en los bailarines mexicanos son lo que exalta al olvido de la naturaleza, lo que

nos indica la metafísica del baile. Ahí están los danzantes de Michoacán, cubiertos sus rostros con máscaras como en la "danza de los viejos", o con brillantes pañuelos de colores como en "La danza de los Moros", llevándo sobre sus hombros dalmáticas de brocado recamadas de oro, turbantes esplendorosos adornados con hilos de perlas y cuentas de cristal. Ahí están los danzantes de Oaxaca, tocados con largas y suaves plumas de lindos pájaros mexicanos, plumas que arden al sol con la magia de las colas de los papagayos y que se mueven al viento con la sensualidad de los flabelos".

Bailarines y mimos de Oaxaca y de Michoacán, de Jalisco y de Chihuahua, pasan alucinados por el éxtasis ritual o por la marihuana, y el peyote, sagradas hierbas que pueblan de visiones las noches de la feria de Chalma o en la Villa de Guadalupe, junto al lago de Pátzcuaro o en la plaza de Tehuantepec. Suenan las chirinías, mientras el aire florece en la explosión de los fuegos artificiales, y, todavía al amanecer, los danzantes siguen construyendo la mágica arquitectura de gestos y piruetas. Y en ese mapa coreográfico, tal en una trama aérea en que el delirio hace estallar sus grandes rosas fúlgidas, brillan el jarabe tapatío, la sandunga de Oaxaca, el zapateado de Tabasco, la jarana yucateca, la danza yaqui o huichol, hasta culminar en el corazón de Veracruz, esa gran rosa afrocubana que es una fiesta plástica de la sensualidad.

La primera información admirativa de un europeo, puede ser la que da en su "Historia Eclesiástica Indiana" el P. Jerónimo de Mendietta, que debe figurar en ese mapa: "Toda esta multitud trae los pies tan concertados como unos muy diestros danzadores de España. Y lo que más es, que todo el cuerpo, así la cabeza como los brazos y manos, trae tan concertado, medido y ordenado, que no discrepa ni sale uno de otro medio compás, lo mismo hacen todos y en un mismo tiempo y compás. Y cuando uno baja el brazo izquierto y levanta el derecho, lo mismo y al mismo tiempo hacen todos. De manera que los atabales y el canto y bailadores, todos llevan su compás concertado, y todos son conformes, que no discrepan uno de otro una jota".

Pero es el "jarabe tapatío" el que mejor polariza la atención en la historia de la danza criolla mexicana. Disertando sobre él puntualiza José G. Montes de Oca los siguientes sonos: "El Atole", con el cual casi siempre comienza el baile: "El Carbonero", "El Sombrero Ancho", "El Ahualuco", "La Malhora", "La Güitacocha", "El Perico", "Los Enanos", "El Romerito", "El Limoncito", etc., y concluye con "El Palomo", que actualmente ha sido substituído por "La Diana". Y agrega Montes de Oca: "El jarabe se baila en los pueblos del Estado de Jalisco, sobre una tabla de madera puesta en amplísimo hoyo hecho guitarra y violín, en unos lugares; en otros sólo con arpa, y en los caseríos apartados del bullicio de las ciudades, con el tradicional Mariachi, que se compone de enorme arpón, violín y guitarrones de Paracho, o tamborcillo, clarineté y violín".

"Antes se bailaba el jarabe cantando los sonos. Las canciones se decían —y aún se entonan, independientemente del jarabe—, por dos hombres del pueblo, haciendo una voz de falsete e imitando de esa manera la voz de la mujer. Pocas veces lo hacen con sonidos naturales. El ritmo se marca fuertemente con los pies. Cuando los bailadores se cansan, varían el movimiento de las extremidades inferiores, y esto hace poco monótono el jarabe. Al final del baile hay una coda de cuatro compases".

"La pareja de bailarines está siempre separada; así danzan. Este apartamiento es igual al de la jota española".

"Para el son de "El Palomo", los bailadores imitan la rueda que aquel hace cuando enamora a la hembra. El charro, entonces, arroja el galoneado sombrero a los pies de su compañera, y ésta empieza a bailar cerca de la prenda, para después hacerlo sobre la falda del mismo sombrero. Y para terminar el son, el charro echa cócono, lo que es pasar la pierna derecha por encima del cuerpo de la danzadora".

"En el jarabe modernizado, luego que se echa cócono, la mujer se levanta y, poniéndose el sombrero en la cabeza, prosigue bailando "La Diana".

"La pareja de danzarines en el Estado de Jalisco está formada por hombre y mujer. Aquél viste traje de charro, con pantalón ajustado, blusa de holanda o de manta, con alamares y bordados, ceñidor rojo y sombrero de palma, soyate o fieltro. Antes, se usaba la calzonera en cuyos lados había rica botonadura de plata. La mujer porta anchas enaguas, nutridas de pastelones y olanes de vivos colores; rebozo de bolita; opulentas trenzas, entrelazadas con listones; collar de corales y grandes zarcillos. Saturnino Herrán hizo un prodigioso cuadro del jarabe, y la hembra que ahí se destaca vigorosa, viste exactamente como las mujeres de Jalisco".

"El jarabe se baila frecuentemente durante las verbenas religiosas, fiestas de patronos milagrosos de los pueblecillos, ferias y remembranzas patrióticas, días de santo y de campo. En medio de vistosas barracas, adornadas con rodapiés y colchas de gancho, papel de China, follaje y flores, surge, de pronto, la pareja de danzadores. Se hace rueda de curiosos, cuya indumentaria consiste en calzones blancos, multicolores fajas, frazada al hombro y enorme sombrero, en donde llevan comestibles y guardan paliacates y cigarros, y, muchas veces, estampas de vírgenes taumaturgas y oraciones famosas, como la "Sombra de San Pedro". En las rancherías, terminada la pizca, en atardeceres voluptuosos, también los gañanes ejecutan con cariño la danza nacional".

Se convirtió en "jarabe gatuno" el zapateado español, que—a juicio de Felipe Pedrell—debió ser algo más libre que el moderno cancan. Bole-ro, fandango y contradanza bailaban los currutacos, según el "Diario de México" (16 de diciembre de 1805) y recuerda Rubén M. Campos—uno de los más inteligentes estudiosos del folklore musical de este país—que al triunfar la Revolución de Independencia las damas de la

aristocracia virreinal desdeñaban los antiguos bailes españoles, como boleros, seguidillas, y tonadillas o los aires musicales de corte, como los minuetos, las gavotas y las pavanas; y advierte: "En los primeros años del siglo XIX, sin embargo, ya el alma popular pugnaba por salir a la luz, como los botones de un rosal al sol, y en los teatros de la capilla virreinal aparecieron por primera vez cantantes y bailarines españoles que cantaban y bailaban, como una novedad, aires y sonos mexicanos que fueron del agrado de los auditorios en las salas de los teatros, y que revelaron un buen gusto en sonetos que todavía se cantan y se bailan hoy y que están vivos desde entonces".

Escudriñando en los posibles orígenes del jarabe, nos absorbe la atención aquel bando que diera el virrey Berenguer de Marquina, el 15 de diciembre de 1802, en el que se asentaba: "que en el mes de octubre llegó a su noticia, con gran sentimiento de su corazón, que en esta capital (México) y otros lugares del Reino se iba introduciendo un Bayle nombrado Jarabe gatuno que por sus deshonestos movimientos, acciones y canto, causaba rubor aun a las personas de menos delicada conciencia".

Si los jarabes, los huapangos y los mariachis —dice Campos— eran bailes exclusivos para el pueblo, y toda sociedad que se precia de poseer una cultura ascendente, tiende a bailar lo que se baila en otras naciones, por aquellos años fueron sucediéndose como bailes de salón la varsoviana, la polca, la mazurca, el vals, el schotis y la danza. En la colección de treinta jarabes, sonos y aires populares que recogió Miguel Ríos Toledano, director de la música de Zapadores, aparecen estos títulos: el jarabe "Favorito Mexicano", "El Palomo", "El Guajito", "El Parraleño", "El Atole", "El Jarabe Tapatio", "La Tusa", "Las Calabazas", "El Canelo", "El Jorobante", "El Espinado", "El Butaquito", "El Pelele", "El Curripiti", "La Petenera", "El Cojo", "La Manta", "El Borrachito", "El Tubero", "El Perico", "El Ahualuco", "El Durazno", "La Guacamaya", "Los Enanos", "El Tapatio", "La Cohuayana" y "Las Mañanitas", a los cuales agrega don Antonio García Cubas en su "Libro de mis recuerdos" los nombres de otras canciones que anduvieron muy en boga en el México del siglo XIX, tales como: "El Artillero", "El Café", "El Durazno", y "El Sombrero Ancho". Decía el ameno cronista: "Al compás de la festiva y bulliciosa música del jarabe, unos bailarines taconeaban de recio en la madera del pavimento, y otros, por falta de zapatos, hacían gala de la potencia de sus desnudos talones; pero todos movían con agilidad sus piernas, las trenzaban, para alternar el rápido movimiento de cada pie; adelantándose unas veces y retrocediendo otras; ya poniéndose en actitud erguida, con las manos hacia atrás; ya inclinando el cuerpo hacia adelante, dejando caer con desaliento los brazos".

Guillermo Prieto, el insigne tradicionalista, refiere en una de sus "charlas domingueras" ("Revista Universal", 25 abril de 1875), que Juan Gamboa fue el que introdujo las cuadrillas en México, y era su hermano don Agustín del mismo apellido, que vivía en la casa número 3 de la ca-

lle de Vergara. Deliciosa descripción la que "Fidel" hizo en el mismo diario (18 de julio 1875) de una sala de baile de aquella época. "El Siglo XIX" (2 de abril 1877), consigna este dato importante: "El llamado waltz a dos tiempos, introducido en México por los soldados franceses, durante la regencia que precedió al imperio franco-austriaco; baile el más impropio que pueda imaginarse para una sala".

Uno de los bailes populares que todavía nos seducen es la "jarana" de Yucatán, a la que se refiere Montes de Oca en estos términos: "La jarana se baila con extraordinaria agilidad. Tiene diversos matices, y lo característico de ella es que se frota el suelo constantemente con el calzado. Hay momentos en que la música deja de tocar y, entonces, sólo el roce de alpargatas y zapatillas continúa el ritmo. En medio del baile se escucha la palabra ¡Bomba!, con la cual se obliga al bailarín a que diga a su pareja el elogio de sus cualidades o un requiebro amoroso. Algunas veces son improvisadas las pequeñas composiciones poéticas; y en los pueblos de indios, se recitan en maya o en "lenguaje champurrado", es decir, parte en castellano y parte en maya. Hay "Bombas" con mucha gracia, como la siguiente:

Quisiera ser la venera
de tu rosario de oro,
para estar junto al "tuch"
y decirte que te adoro.

"Con la frase: "Dame paloma", le quita un bailador su pareja a otro. Ese acto no provoca ni fricciones ni disgustos".

Fiesta de máscaras, de trajes, de instrumentos, de colores, la danza en México es una forma religiosa de la vida. Más que culto externo es vida interior, pasión quemante, ofrenda viva del espíritu. Se puede estudiar en torno a ella toda una geografía amorosa, en la que la superstición, la melancolía, el dolor unánime de este pueblo que ha danzado aún en medio de sus tragedias, forman círculos concéntricos. En los pueblos más escondidos, donde el viajero apenas puede percibir los rostros, la música es presencia desinteresada, luz que cintila sin apagarse y que ha podido resistir a las crueldades del viento. En las viejas estampas, en los relatos de los viajeros, en las pinturas murales que silencian todo estrépito del color, la nota ardiente la dan las parejas humanas o las figuras solas de los danzantes, iluminándose calladamente en la estética actitud. Pero habría que trazar en ese mapa el simbolismo de trajes representativos, como el de la china poblana o el de la tehuana que anda como los pájaros. Y no han de faltar las canacas otomíes, los huapangos veracruzanos y el pascola que tiene antecedentes nahoas. Nellie Campobello refina un estudio sobre la danza en México, es decir, en su paraíso, y ha logrado, después de azarosas búsquedas, identificar como primarios algunos pasos litúrgicos que lograron sobrevivir al naufragio de las culturas precortesianas.

Nada más cautivador que la parábola restaurada por Andrés Henestrosa en su libro "Los Hombreros que dispersó la danza": cuando los zapotecas

supieron que los españoles habían dominado la ciudad de Tenochtitlán, cabeza de ciudades en la triple Alianza, los sacerdotes convocaron al pueblo para que, antes de dispersarse, bailaran por última vez. La lección es uno de los capítulos más fascinantes de esta historia y algún día, cuando muchos de los tesoros de este arte popular se hayan hundidos en las cenizas del tiempo, al contemplar la belleza trunca de una máscara que fue presa de las teogonías o un espejo de obsidiana en que se miraron los rostros de la alegría inmóvil, el filósofo podrá comprender lo que ha sido la vida en esta tierra que ha recorrido todo un itinerario espiritual desde el "mitote" hasta el danzón.

Población de la Nueva España

Por ALEJANDRO DE HUMBOLDT

De la fundamental obra para el conocimiento de nuestras realidades, y de la cual como de una fuente se derivaron los estudios respectivos de Alamán, Mora y otros en el pasado siglo, seleccionamos los párrafos que siguen, y en los que su autor el Barón ALEJANDRO DE HUMBOLDT, analiza los diferentes problemas de nuestra población.

LAS leyes españolas prohíben la entrada en sus posesiones americanas a todo europeo que no ha nacido en la península. En México y el Perú se han hecho sinónimos los nombres de europeos y españoles; y de ahí es que los habitantes de las provincias lejanas no conciben fácilmente, que haya europeos que no hablen su lengua; consideran esta ignorancia como una prueba de baja extracción, porque en cuanto les rodea, solo la última clase del pueblo deja de saber el español. Más instruidos en la historia del Siglo XVI que en la de nuestro tiempo, se imaginan que la España continúa ejerciendo una declarada preponderancia sobre lo demás de Europa; y la península es para ellos el centro de la civilización europea. No sucede lo mismo con los americanos que habitan la capital. Los que han leído las obras de la literatura francesa o inglesa, caen fácilmente en el defecto contrario; pues tienen de su metrópoli una idea aun menos ventajosa, que la que en Francia se tenía, cuando eran menos comunes las comunicaciones entre España y el resto de la Europa. Prefieren los extranjeros de los otros países a los españoles; y llegan a persuadirse de que el cultivo del entendimiento hace progresos más rápidos en las colonias que en la península.

Son ciertamente muy notables estos progresos en México, la Habana, Lima, Quito, Popayán y Caracas. De todas estas grandes ciudades, la

Habana se semeja más a las de Europa en cuanto a sus usos, lujo refinado, y tono del trato social. En la Habana se conoce mejor la situación de los negocios políticos y su infujo en el comercio. Con todo, a pesar de los ciencias con el más grande celo, prosperan estas con lentitud; porque el cultivo y precio de los frutos coloniales llaman en aquel país toda la atención de sus habitantes. El estudio de las matemáticas, química, mineralogía, y botánica está más extendido en México, Santa Fe y Lima. En todas partes se observa hoy un grande impulso hacia la ilustración, y una juventud dotada de singular facilidad para penetrarse de los principios de las ciencias. Hay quien pretende que esta facilidad se nota más en los habitantes de Quito y Lima, que en México y Santa Fe; aquellos parecen dotados de un ingenio más fácil y ligero, de una imaginación mas viva, al paso que los mexicanos y los naturales de Santa Fe tienen la opinión de ser más perseverantes en los estudios a que una vez llegan a dedicarse.

Ninguna ciudad del nuevo continente, sin exceptuar las de los Estados Unidos, presenta establecimientos científicos tan grandes y sólidos como la capital de México. Citaré solo la escuela de minas, dirigida por el sabio Elhuyar, y de la cual hablaré cuando trate del beneficio de los metales, el jardín botánico y la academia de pintura y escultura, conocida con el nombre de Academia de las nobles artes de México. Esta academia debe su existencia al patriotismo de varios particulares mexicanos y a la protección del ministro Gálvez. El gobierno le ha cedido una casa espaciosa, en la cual se halla una colección de yesos más bella y completa que ninguna de las de Alemania. Se admira uno al ver que el Apolo de Belveder, el grupo de Laocoonte y otras estatuas aun más colosales, han pasado por caminos de montaña que por lo menos son tan estrechos como los de San Gotardo; y se sorprende al encontrar estas grandes obras de la antigüedad reunidas bajo la zona tórrida, y en un llano o mesa que está a mayor altura que el convento del gran San Bernardo. La colección de yesos puesta en México ha costado al rey cerca de 40,000 pesos. En el edificio de la Academia, o más bien en uno de sus patios, deberían reunirse los restos de la escultura mexicana, y algunas estatuas colosales que hay de basalto y de pórfido, cargadas de jeroglíficos aztecas, y que presentan ciertas analogías con el estilo egipcio e hindú. Sería una cosa muy curiosa colocar estos monumentos de los primeros progresos intelectuales de nuestra especie, estas obras de un pueblo semibárbaro habitante de los Andes mexicanos, al lado de las bellas formas nacidas bajo el cielo de Grecia y de la Italia.

Las rentas de la academia de las bellas artes de México son de 24,500 pesos, de los que el gobierno da 12,000, el cuerpo de mineros mexicanos cerca de 5,000 y el consulado más de 3,000. No se puede negar el influjo que ha tenido este establecimiento en formar el gusto de la nación, haciéndose esto visible más principalmente en la regularidad de los edificios y en la perfección con que se cortan y labran las piedras.